

7. Apathie



Carlo Grubacs, *Saint Marc de Venise*, vers 1835.

En 1835, John visite Venise avec ses parents, Margaret et John James Ruskin. Il reviendra dix fois dans la ville qui l'a fasciné à 16 ans. Mais un premier émerveillement peut provoquer une première solitude, quand tous autour de soi, du même âge que soi, feignent de ne pas voir la merveille. Quelle que soit la date de cette solitude, John Ruskin en rend brièvement compte dans un livre passionnément long sur les *Pierres de Venise* : « Et quel effet a cette splendeur sur les passants ? Promenez-vous devant Saint-Marc, de l'aube au crépuscule, allant et venant, vous ne verrez pas un regard qui se lève, pas une physionomie qui s'éclaire : prêtres et laïques, soldats et civils, riches et pauvres passent devant la cathédrale sans lui accorder un regard. Jusque dans les recoins des porches, les plus médiocres commerçants de la ville apportent leurs marchandises ; et même, les soubassements des piliers servent de sièges – pas à "ceux qui vendent des colombes" pour le sacrifice, mais aux vendeurs de jouets et des caricatures. Autour de la place, devant l'église, il y a presque une ligne continue de cafés où flânent les paresseux vénitiens de la classe moyenne, en lisant de vains journaux ; au centre de la place, des orchestres autrichiens jouent pendant les Vêpres, mêlant leur musique militaire au son de l'orgue, – la marche noyant le Miserere, et la foule silencieuse se presse autour d'eux, – une foule qui, si elle le voulait, poignarderait chaque soldat. Et, dans les recoins des porches, toute la journée, des groupes d'hommes de basse extraction, désœuvrés et apathiques, se font dorer au soleil comme des lézards, tandis que des enfants sans surveillance, – les lourds regards qu'ils lancent pleins de désespérance et de froide dépravation, leurs gorges éraillées par

les jurons,– jouent, se battent, grondent et dorment, heure après heure ; en jetant leurs pièces bosselées sur le rebord en marbre du portail. Et les images du Christ et des anges les regardent. »¹

Je ne connais pas un seul architecte qui n'ait pas pensé un jour ou l'autre que son art fut de la confiture donnée aux cochons ; et plus gravement, que les cochons complotaient contre lui, adoptaient délibérément les formes les plus ostentatoires de l'indifférence, pour faire valoir leur plus profond sentiment. Tous les architectes ont vécu la solitude de John Ruskin, au milieu des foules apathiques.

Si l'ataraxie est une indifférence par défaut, l'apathie est une indifférence délibérée.

L'ataraxie n'est rien sans la conscience que d'autres émotions pourraient s'y substituer à l'improviste, et presque rien sinon, une quiétude précaire qu'un fait nouveau peut effacer, ou même qu'un faux souvenir peut faire basculer dans la désillusion.

L'apathie est plus construite, par un sujet que rien n'affectera ; plus substantielle ; plus durable que l'ataraxie ; plus noble quand elle se maintient dans la douleur ; plus canaille quand elle résiste à la joie.

Et si le dédain de Saint Marc était voulu ? Et si les regards des enfants dépravés s'adressaient directement à John ? Et si Johnny ratait quelque chose ? S'il y avait de l'intérêt, du plaisir, et même de l'honneur, à ne pas s'en laisser conter par la statuaire de Venise, à rester impassible, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige de l'architecture ?

Avant de montrer quelques bonnes raisons de l'apathie moderne, il faut montrer comment l'apatheia a été reconstruite contre l'architecture romaine. Ce premier moment sera avec Paul Veyne. Le second sera avec Alain de Botton, à son corps défendant.

Apatheia

Les romains qu'on peut connaître, les sénateurs, les chevaliers, ceux qui les servent directement, aimaient-ils l'architecture ? Et s'ils l'aimaient, ne s'efforçaient-ils pas de s'en désintéresser ?

La réponse immédiate s'impose comme une évidence : bien sûr, qu'ils l'aimaient ! Le premier geste d'un affranchi est d'y mettre une part de sa fortune : « Gaius Pompéius Diogènes, à partir du 1^{er} juillet, loue sa mansarde. Lui, il a acheté une maison. »² Mais lui accordait-il l'importance qu'on imagine ?

¹ John Ruskin, *The Stones of Venice*, Volume II, IV, §XV. Traduction révisée d'après celle de Mathilde P. Crémieux.

² Pétrone, *Le Satiricon*, p.52.

Une simple analogie permet d'abord d'insinuer un certain scepticisme : comme les romains n'attribuaient pas aux dieux une telle immanence que nous attribuons aujourd'hui à l'idée de Dieu, qu'on n'y croit ou pas, ils pourraient aussi ne pas accorder à l'architecture la même universalité qu'on lui trouve aujourd'hui, ou plus précisément, la même beauté universelle qu'on lui trouve depuis la Renaissance, et la même utilité universelle qu'on lui trouve depuis le mouvement moderne.

Que cette deuxième universalité n'ait pas été commune est évident : il n'a jamais été commun de confondre, avant le XIX^e siècle, l'architecture et l'habitat de tous. On ne le pouvait tout simplement pas, avant qu'il y eût un homme universel, disposant de droit universels. L'architecture est toujours une émanation de la maison originelle, toujours à l'imitation de la nature, mais elle se distingue toujours, et de la nature, et de la maison commune.

Il est moins évident de prétendre qu'on n'accorde même pas, sous l'empire, la même beauté universelle à l'architecture. Après tout, à Rome, on est encore chez les grecs qui ont pensé cette Beauté-là, celle que Socrate explique, mais surtout, celle que son interlocuteur Hippias ne comprend pas. Si on doit décharger un peu la beauté de son aura philosophique, et des auras romantiques qu'elle eut plus tard, si on veut la voir en acte dans la vie quotidienne, aussi facile qu'une jeune fille, aussi banale qu'une louche en bois, il faut rester aux côtés d'Hippias. L'analogie ne fait pas preuve, mais elle éclaire la scène : comme les dieux sont plus réels que Dieu, mais moins transcendants, comme la « divinité » en soi n'est pas dissociable des dieux particuliers qui ont cette propriété, la beauté reste une petite chose sans trop de mystère. C'est la même beauté que la nôtre, à l'instant précis où nous trouvons qu'une certaine chose est jolie, mais sans l'instant d'après, où l'homme moderne se souvient qu'il est, ou devrait être, un esthète. C'est la toute petite beauté d'Hippias.

Si la beauté architecturale n'est que ça, si elle n'est qu'une qualité adhérente à certaines choses, ni plus ni moins mystérieuse que la rougeur d'un rouge pompéien ou la verdure d'une campagne, alors, pourquoi ne pas croire Vitruve ? Pourquoi ne pas imaginer qu'un empereur romain, « dont les soins ne se bornent pas à ce qui regarde les affaires les plus importantes de l'État, mais qui descend jusqu'aux moindres utilités que le public peut recevoir de la bonne manière de bâtir » veuille seulement :

- 1) laisser à la postérité d'illustres monuments de ses actions ;
- 2) juger soi-même de la beauté des édifices qu'il a fait et qu'il fera ?

Pourquoi ne pas suivre Vitruve quand, justifiant la brièveté de son ouvrage, il imagine un public peu soucieux de le lire : « De plus, quand je considère combien les affaires publiques et particulières occupent tout le monde dans cette ville, je conçois qu'il y a peu de personnes qui puissent avoir le loisir de lire mon livre s'il n'est bien court. »¹ ? Pourquoi ne pas croire qu'au regard de la guerre ou de la politique, l'architecture est une affaire mineure ?

Une objection vient en premier : des gens qui mettent tant d'effort et tant d'argent dans l'architecture doivent lui reconnaître une place importante. Une excellente raison s'ensuit : une civilisation qui a porté l'architecture à un si haut degré de perfection ne saurait être absolument insensible à ses beautés. Ces deux objections peuvent être réfutées.

Des gens qui mettent tant d'effort et tant d'argent dans l'architecture ne doivent pas nécessairement lui reconnaître une place importante.

Les nobles qui décident de cette architecture dépensent également beaucoup d'argent dans de toutes autres choses, comme les jeux du cirque, par exemple, pour lesquels ils n'ont pas forcément beaucoup de respect. « En outre, le coût de cette parure, édifiée au fil des décennies, était moindre qu'on ne croirait : environ le vingtième du revenu national »² Le solde était presque tout entier consacré à nourrir la population. Ces 5% de revenus étaient une part considérable de l'excédent. Mais à quoi d'autre le dépenser ? Le garder pour soi serait mal venu dans un monde où l'évergétisme imposait à toutes les personnes de qualité de consacrer une part de leur fortune à la cité. Le dépenser dans des *programmes sociaux*, dans la *recherche scientifique* ou dans des *investissements productifs*, comme on fait aujourd'hui, serait un singulier anachronisme. Restaient le pain, les jeux et les travaux publics. La plupart de ces ouvrages – *thermes, temples, arc de triomphe, etc.* – étaient utiles aux commodités des hommes, à l'attachement des dieux et à la gloire de la cité. Et ils avaient le mérite de durer.

Que ces travaux fussent faits avec beaucoup de soins et de sérieux, comme il convient, n'implique pas nécessairement une attention particulière à leurs formes architecturales, et encore moins une sensibilité personnelle à ces formes.

¹ Vitruve, *opus cité*, p.118.

² Paul Veyne, *L'empire géco-romain*, p.264, en référence à Bairoch, *De Jéricho à Mexico : villes et économie dans l'histoire*, Paris, Gallimard, 1985, p.262-263.

Une civilisation qui a porté l'architecture à un si haut degré de perfection *n'est pas nécessairement sensible à ses beautés*. Si l'empereur veut pouvoir *juger soi-même de la beauté des édifices qu'il fait*, ou veut la faire juger par ses subordonnés, c'est qu'il accorde une certaine importance à la beauté de l'architecture... Au même titre qu'il en accorde au strict ordonnancement des jeux, qu'il peut librement aimer ou mépriser par ailleurs ; et le dédain des jeux est régulièrement attesté chez d'excellents auteurs, parmi les plus distingués. Qui nous dit que les nobles romains, si fiers de pouvoir offrir à la ville de somptueux monuments, sont sensibles aux charmes de leurs architectures ? Ils pourraient tout aussi bien jouir seulement de la magnificence des monuments, en ce que c'est eux qui les ont offerts à la ville. Très certainement, l'excellence de l'architecture satisfait les dieux et accroît la gloire de Rome. Mais qui nous dit que les hommes y sont sensibles ? Ils pourraient aussi bien se satisfaire de leurs commodités, et jouir de tels hommages faits aux dieux et à Rome.

Aujourd'hui aussi on peut très heureusement acheter et vendre de l'art sans y être sensible, spéculer sur le marché de l'art sans se soucier outre mesure de sa valeur en soi. Tout au plus, si on veut gérer ses actifs en bon père de famille, doit-on s'assurer que certains agents économiques, par ailleurs, reconnaissent cette valeur en soi ; il suffit d'un petit nombre d'esthètes fortunés, ou d'un grand nombre de consommateurs modérés, pour établir cette valeur, d'une certaine façon garantie par l'esthétisation du monde, héritée du XIX^e siècle et développée au XX^e. Le monde antique est sensiblement différent : d'une part la valeur d'échange y est moins abstraite que sur nos marchés ; mais les dieux y sont des garants plus solides que nos esthètes.

Ces deux objections de principe étant levées, on peut plus librement aborder ce que les fastes de l'architecture ont de bizarre et de suspect aux yeux des romains, à l'époque de Vitruve, et par la suite jusqu'à Pline le Jeune, à travers des textes de Varron, d'Horace, de Sénèque et de Suétone.

Varron et ses volières

Varron (-116,-27), eut la mauvaise idée de soutenir Pompée et la bonne fortune d'être pardonné, une première fois par César, une seconde par Auguste. Il est responsable des bibliothèques publiques sous César. Il se consacre exclusivement à l'écriture sous Auguste. Son exceptionnelle longévité n'explique qu'en partie l'importance de son œuvre.

C'est probablement à l'âge de quatre-vingts ans, en -36, qu'il écrit les trois livres *De l'agriculture*, moins de dix ans avant que Vitruve ne publie les dix livres *De l'architecture*¹. Le premier livre *De l'agriculture* est principalement consacré aux légumes², le second au mammifères³, le troisième à la volaille⁴. C'est ce dernier qui concerne l'architecture des villas.

Le livre associe une préface et deux histoires. La première histoire est très commune à Rome : les tribus romaines se réunissent pour l'élection de leurs édiles ; on vote ; on triche ; on vérifie ; un des candidats est élu et s'en va au Capitole avec les insignes de sa nouvelle dignité. La deuxième histoire est une conversation qui se déroule pendant l'attente des résultats ; elle concerne la construction des volières, et accessoirement, celle des viviers et des garennes.

La première histoire est familière, au point que, la plupart du temps, tout le monde s'en fiche. Elle fournit l'occasion d'une conversation sur la basse-cour : « C'était durant les comices pour l'édilité, et par la plus grande chaleur du jour. Axius, mon camarade de tribu, et moi, nous venions de sortir, mais nous voulions rester à portée d'accompagner notre candidat quand il retournerait chez lui. Axius me dit : Si nous allions nous mettre à l'ombre dans la villa publique pendant qu'on fera le relevé des suffrages, au lieu de nous entasser dans la moitié de tente que notre candidat peut nous offrir? »⁵ C'est dans la maison commune que s'engage la discussion sur la basse-cour, brièvement interrompue par l'annonce de la triche : « Sur ce point arrive Pantuléjus Parra, qui nous dit que, pendant qu'on faisait le relevé des suffrages, un individu avait été surpris jetant furtivement de nouveaux bulletins dans l'une des bourses, et que les adversaires du candidat ainsi favorisé avaient traîné le délinquant devant le consul. Pavo se lève aussitôt : le bruit courait que l'auteur de la fraude était le gardien du candidat pour lequel il avait voté. »⁶ Mais cela n'impressionne qu'assez peu les présents : « Axius prit alors la parole, et dit : Voilà Fircellius (Pavo) parti ; on peut maintenant parler des paons tout à son aise. »⁷ Le troisième acte de la première histoire est la proclamation des résultats : « Nous voyons alors revenir Pavo. Si vous voulez lever l'ancre, dit-il, on procède en ce moment au scrutin ; et le crieur a déjà commencé à proclamer l'édile nommé par chaque tribu. Aussitôt Appius se lève pour aller féliciter son candidat sur le lieu même, et s'en retourner ensuite dans ses jardins. »⁸

¹ *De agricultura* serait de -36. *De l'Architecture* de -24.

² Plus généralement à la culture.

³ Plus exclusivement aux animaux d'élevages, à l'exception des léporidés.

⁴ Ainsi qu'à la poissonnerie, au gibier, aux garennes et à toutes choses qui n'ont pas été traitées dans les deux premiers livres.

⁵ Varron, *De l'agriculture*, Livre III, 2.

⁶ *Ibidem*, III, 5.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ib.* Livre III, 17.

Cette intervention a plus d'effet que la précédente : « Mérula s'adressant alors à Axius : À un autre jour, dit-il, le troisième acte de la basse-cour. Tous se levèrent, et je restai seul avec Axius. Nous nous regardâmes un instant en silence, comme pour nous dire : Notre candidat à nous viendra bien lui-même nous trouver. Enfin Axius me dit : Le départ de Mérula ne me fait pas autrement faute ; car le reste du sujet ne m'est rien moins qu'étranger. »¹ Varron et Axius n'ont pas tort de poursuivre sur la volaille, puisqu'en fin de compte ils auront gagné : « Pendant que nous parlions ainsi, un bruit de pas se fait entendre à notre droite, et nous voyons entrer notre candidat avec les insignes de sa nouvelle dignité. Nous allons au-devant de lui ; et après l'avoir félicité, nous l'escortons au Capitole. Puis nous nous séparons, pour rentrer chacun chez nous. Voilà, mon cher Pinnius, le résumé succinct des conversations que nous avons eues sur l'entretien de la basse-cour. »² Varron nous donne en passant une leçon de civisme romain : consciencieusement, il vote, il attend les résultats, il félicite le vainqueur et l'accompagne au Capitole. Mais pour le reste il s'en moque ; il reste seul avec Axius tandis que tous se précipitent aux annonces. Et tant mieux, puisque son candidat est vainqueur ; alors que celui de Fircellius Pavo a triché. L'histoire est familière, mais pas au point qu'un bon romain puisse la trouver normale. Il n'est pas normal de tricher, ni convenable de s'agiter outre mesure à ce propos. La basse-cour, objet de la deuxième histoire, est autrement plus importante que les petits travers de la société romaine.

La deuxième histoire est la conversation engagée dans la villa publique où Varron et Axius se réfugient. Comme certains protagonistes de ce second récit portent des noms d'oiseaux – « Cornélius Mérula (merle), de famille consulaire, Fircellius Pavo (paon), de Réate ; et à sa droite Minutius Pica (pie), et M. Pétronius Passer (moineau) » – on doit supposer que cette maison commune est à l'image de la volière. Le deuxième récit est raconté dans le premier, qui a les apparences du second.

Ils constituent ensemble une délibération sur la villa romaine, dont on ne sait plus, à ce moment-là, si elle est encore une maison de campagne. Vitruve n'a pas tort d'admirer Varron, il a lu tous ses livres, et la chair y est gaie. Il importe seulement de dire ce que dit Varron des villas.

D'abord, la campagne précède la ville : « L'existence humaine a deux modes, Q. Pinnus, manifestement aussi distincts de théâtre que d'origine, la vie des champs et celle des cités. La vie champêtre est de beaucoup la plus ancienne. Longtemps avant qu'il y eût des villes, les campagnes avaient des habitants. »³

¹ *Ib.* Livre III, 17.

² *Idem.*

³ *Ib.* Livre III, I

On sait aujourd'hui que Varron se trompe. Ou bien, de sens commun, l'origine de la ville, le premier groupement humain sédentaire, est une cause directe de l'agriculture, ou bien – c'est la thèse de Cauvin¹, avant lui de Sahlins ou Binford – c'est le désir d'être ensemble pour honorer les dieux qui est la cause de l'agriculture. D'une façon ou d'une autre, l'agriculture et le groupement humain sédentaire sont concomitants. Mais Varron décrit un mythe qui a encore cours aujourd'hui, celui qui fera les délices de Virgile, de Marie-Antoinette et de Loos : la pure campagne précède la ville pervertie.

Au moins, Varron ne se trompe pas pour ce qui caractérise le terrien : l'âpreté au gain ; âpreté légitime des pères fondateurs, qui travaillent leurs terres avec leurs esclaves ; âpreté perpétuée dans la société urbaine. Chez Varron, à propos de la volaille, on ne parle que d'argent.² Les citoyens aux noms d'oiseaux en parlent autant qu'un trader de nos jours, mais à l'envers : l'argent légitime du trader est abstrait, il aurait été abstraitement gagné sur le marché ; l'argent légitime du romain est gagné par le travail et la vie des esclaves, c'est de l'argent « réel », qui pèse son poids de sueur et de sang. Avec le tribut guerrier, c'est le seul argent vraiment digne d'éloge pour les romains. Ça ne les empêche pas d'exploiter des mines, de spéculer à la hausse ou à la baisse, d'affréter des navires ou des caravanes, de faire de la rétention, de pressurer les provinces et les colonies ; les fortunes *réelles* se font ainsi ; mais la spéculation et le vol ne paraîtront jamais aussi dignes d'éloges, n'auront jamais autant de gueule, que la pure et saine exploitation du travail servile dans les champs. C'est l'objet de toutes les fiertés romaines, quand elles sont affichées³.

L'obsession de l'argent n'est pas sans rapport avec l'architecture : la villa originelle, la bonne villa, c'est celle qui rapporte de l'argent. On revient toujours à la vie archaïque du vieux romain, qu'on trouve désormais harassante, grossière, sordide, sinistre, mais tout de même idéale, à la vie « où les hommes n'avaient d'autres demeures que des cabanes et des chaumières, ne sachant ce que c'était que portes ni que murailles »⁴

¹ Jacques Cauvin, *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture*.

² On peut faire le compte des citations : 5 000 sesterces (une fois) ; 10 000 sesterces (deux fois) ; 12 000 sesterces (une fois) ; 20 000 sesterces (une fois) ; 40 000 sesterces (trois fois) ; 50 000 sesterces (une fois) ; 60 000 sesterces (quatre fois) ; 100 000 sesterces (deux fois) ; 1 000 000 sesterces (deux fois) ; 4 000 000 de sesterces (une fois). En moyenne, de 200 000 à 300 000 sesterces par page, selon les éditions.

³ Sauf plus tard chez Pétrone, mais les riches y sont de vulgaires affranchis.

⁴ Varron, *opus cité*, Livre III, 1.

La villa qui coûte de l'argent, la maison de campagne, est forcément suspecte ; suspecte en mineur parce que les plaisirs peuvent y être vains ; mais en majeur parce qu'elle ne rapporte rien, ce que dit très simplement Varron à Pinnus, « voisin et bon ami » à qui il dédicace le troisième livre *De l'agriculture* : « Votre villa, si remarquable par l'élégance de sa construction tant extérieure qu'intérieure, et par la richesse de ses mosaïques, ne vous paraîtrait pas digne de vous, si les murs, au-dedans, n'étaient garnis de livres, l'ornement auquel vous tenez le plus. Mon désir est de contribuer, autant qu'il est en moi, à ce que, dans cette belle propriété, le produit réponde à la main-d'œuvre. »¹ Et les personnages de l'histoire y reviennent régulièrement : « Mais, reprit Axius, laquelle regardez-vous donc comme plus utile ou de votre villa de l'extrémité du champ de Mars, qui réunit à elle seule plus de magnificence que celle de Réate ensemble, avec son splendide étalage de peinture et de statues ; ou de la mienne, où ne se voit trace de la main de Lysippe ou d'Antiphile, mais où le semeur et le pâtre laissent fréquemment les leurs en revanche ? Et comment se fait-il d'ailleurs, puisque l'idée de villa implique l'exploitation rurale sur une grande échelle, comment se fait-il, dis-je, que dans la vôtre il n'y ait pas un pouce de terre, pas un bœuf, pas une jument ? Qu'a de commun enfin votre villa avec celles que possédaient votre aïeul et bisaïeul ? On n'y voit ni foin séchant sur les planchers, ni vendanges dans les celliers, ni grains dans les greniers. Car enfin, pour être située hors de la ville, une maison n'en est pas plus villa que ne le sont toutes les habitations qu'on a construites au-delà de la porte Plumentane ou dans le faubourg Émilien. Comme je confesse mon ignorance en cette matière, dit en souriant Appius, je vous prie de vouloir bien m'apprendre ce que c'est qu'une villa ; car je suis sur le point d'en acheter une de M. Séjus à Ostie, et je ne voudrais pas faire une école. Si effectivement une maison n'est villa qu'à la condition de contenir un âne comme celui que vous m'avez montré chez vous, et qui vous a coûté quarante mille sesterces, je crains bien, au lieu d'une villa que je veux acheter, de m'en tenir à une simple habitation située sur la côte d'Ostie. C'est cependant L. Mérula que voici qui m'avait mis en goût de cette acquisition. Il y avait passé quelques jours chez Séjus, et jamais villa, m'a-t-il dit, ne lui avait tant plu. Cependant il n'y avait aperçu, je ne dis pas des tableaux, des statues de bronze ou de marbre, mais non pas même un trapèze, un pressoir, un vaisseau à huile. Axius se tournant alors vers Mérula : Qu'est-ce qu'une villa, lui dit-il, où l'on ne trouve ni la décoration d'une maison de ville, ni l'attrait des travaux de la campagne ? Mais, répondit Mérula, est-ce que votre villa de Velinum, où jamais architecte ni peintre n'a mis le pied, mérite moins ce nom que votre villa de Roséa, où tous les arts se sont donné rendez-vous, et dont vous avez la jouissance en commun avec votre âne ? »²

¹ *Ibidem*, Livre III, 1.

² *Ib.*, Livre III, 2.

Le débat est vif. Mais l'art, les livres et les tableaux, les ors, les argents et les architectes, tout ce qui déjà à l'époque de Varron devient l'ordinaire des nobles romains, dans leurs maisons de ville ou de campagne, ne sont jamais vraiment à leurs avantages. Que tout cela paraît vain...

La vanité n'est jamais absolument dédaignée par les personnages, et elle va s'insinuer au sein de la volière réelle, alors même qu'elle est exclue de la volière métaphorique. Cette dernière, la « villa publique », est la plus simple qui soit ; c'est ce que dit Pétrone le moineau à Axius, l'interlocuteur de Varron, quand il demande à entrer : « Ne voulez-vous pas nous admettre dans votre volière, parmi les oiseaux que voici ? Certes, répondit-il ; vous surtout, qui dernièrement m'avez fait manger des oiseaux de passage, dont l'eau me vient encore à la bouche. Nous dînions, je m'en souviens, dans votre villa de Réate, près du lac Velin ; et j'étais appelé de ce côté pour un différend survenu entre les habitants d'Interamne et ceux de Réate. Au reste, ajouta-t-il, ne convenez-vous pas que cette villa où nous sommes, telle que l'ont construite nos ancêtres, est à la fois plus simple et de meilleur goût que votre élégante maison de Réate. Est-ce qu'on trouve ici de ces incrustations en or ou en citronnier ? y voit-on briller l'azur et le vermillon ? y marche-t-on sur la marqueterie et les mosaïques ? toutes magnificences étalées avec profusion dans la vôtre. Cependant celle-ci est commune à tout le peuple romain, et la vôtre ne sert qu'à vous ; celle-ci est une retraite pour les citoyens au sortir des comices, et pour le premier venu ; c'est pour des juments et des ânes que la vôtre est faite. Ajoutez que cet établissement est d'une grande utilité pour l'administration de la République ; c'est ici que les consuls passent les cohortes en revue, que se fait la visite des armes, et que les censeurs convoquent le peuple pour le dénombrement. ».¹

Si la « villa publique » est modeste, c'est dans la vraie volière, si précisément décrite, là où les oiseaux captifs sont mêlés aux hommes, qu'on peut voir tous les fastes qui plaisent tant désormais : « une petite île en occupe le centre. On a creusé le socle dans tout son pourtour, pour y faire des niches à canards. Au milieu de l'île s'élève une petite colonne, dans laquelle est scellé un axe, qui au lieu de table porte une roue avec ses raies ; mais ces raies soutiennent, en guise de jantes, une table creusée en tambour, large de deux pieds et demi, et profonde d'une palme. Cette table n'est servie que par un jeune esclave, qui, par un simple mouvement de rotation, fait passer successivement, à portée de chaque convive, les coupes et les plats. Les lits sont dressés sur le socle, du sein duquel sortent les canards pour nager dans le bassin, lequel communique par un petit ruisseau avec les deux

¹ *Idem.*

viviers ; de sorte qu'on voit les petits poissons passant librement de l'un à l'autre. J'oubliais de vous dire que, de la table qui se trouve à l'extrémité des raies de la roue, coule, à la volonté de chaque convive, de l'eau chaude ou de l'eau froide, selon le robinet qu'il veut ouvrir. On voit, dans la coupole qui couvre ce salon, l'étoile Lucifer pendant le jour, et l'étoile Hespérus pendant la nuit ; elles en suivent le bord, et marquent les heures. Dans le haut de cette coupole est peinte autour d'un tourillon la rose des huit vents, comme dans l'horloge que fit l'artiste de Cyrrhus pour la ville d'Athènes ; et une aiguille, supportée par le tourillon, se meut de façon à indiquer quel vent souffle au dehors. »¹

L'architecture de la vraie volière sert également le bien être des hommes qui mangent et des bêtes qui sont mangées. Varron signale ce même emboîtement dans les bassins poissonneux de Lucullus : « Parlez-moi de L. Lucullus, qui avait fait ouvrir une montagne près de Naples, dans le seul but d'introduire dans ses viviers l'eau de la mer, que chaque marée y apportait et remportait. Pour les poissons c'était un autre Neptune. Il avait ménagé à ses chers nourrissons un plus frais séjour pour l'été, imitant en cela la sollicitude des pasteurs apuliens, qui, au temps des grandes chaleurs, conduisent leurs troupeaux sur les montagnes du pays sabin. Sa passion pour ses viviers de Baies était portée à ce point, qu'il avait donné carte blanche à son architecte pour la construction d'un canal souterrain, communiquant de ses viviers avec la mer, afin que la marée, au moyen d'une écluse, pût deux fois par jour, depuis le premier quartier jusqu'à la nouvelle lune, y entrer et en ressortir après les avoir rafraîchis. »²

La construction du troisième livre *De l'agriculture* est une mise en abîme compliquée : d'une part le simple habitat des hommes qui portent des noms d'oiseaux est en reflet de la volière réelle ; d'autre par la volière des oiseaux réels contient les hommes qui vont les manger. L'abîme suggère de nombreuses interprétations et de nombreuses morales : les hommes ne sont que des oiseaux inconstants ; les oiseaux sont humanisés ; le maison des hommes est justement simple et commode ; elle devrait au moins être aussi richement ornée que la volière ; à moins que la volière ait à être aussi simple que la maison des hommes ; à moins que la simplicité de la maison humaine devrait conduire les hommes à ne pas se précipiter sur le moindre leurre... Varron ne conclut pas, dans un sens ou dans un autre. La seule morale explicite est économique : habitez où vous voulez, dès lors que vous y fassiez pisser la vigne et suer les esclaves. Derrière l'ironie de Varron, il y a moins de scandale que d'embarras, moins de critique que d'étonnement, moins de morale que de prudence.

¹ *Ib.* Livre III, 5.

² *Ib.* Livre III, 17.

Au fond, la nouvelle villa romaine peut être du luxe qu'on voudra... mais qu'au moins elle rapporte, comme rapportait celle des origines ! Ce sera la première concession que les pères conscrits feront aux pères de leurs pères ; le deuxième sera, dans le luxe et la volupté qui s'annoncent, de rendre un hommage constant à la simplicité du taudis originel ; là dernière concession ne sera qu'un vague remord.

Horace et la nature inversée

À Rome comme partout, il est commun de regretter la rustique simplicité des anciens. Les gentlemen romains se rêvent toujours en fermiers ; en fond sonore on entend les ahanements de Cincinnatus conduisant sa charrue et les beuglements de Caton l'Ancien.

Horace va enrichir ce thème rebattu d'une référence explicite à l'architecture, qu'il présente plusieurs fois comme une inversion de la nature.

Bien plus jeune que Vitruve, Horace (-65,-8) eut la mauvaise idée de s'enrôler dans les armées de Brutus, qui furent défaites par Octave en -44. Horace s'enfuit et ne retourne en Italie qu'après l'amnistie. Il vit assez pauvrement, et ne revient, lentement, dans les grâces d'Octave, devenu Auguste, que par l'entremise de Mécène. Ses Odes, publiées un ou deux ans après la lecture que Vitruve aurait faite à Auguste, sont une forme savante du renoncement à tout, y compris à l'architecture : « Et toi, près de mourir, tu veux du marbre ! Oubliant Proserpine¹, toujours tu fais bâtir ! Devers Baïa, cet océan qui gronde, tu repousses son onde ! Le continent ne peut te contenir. »² ; « Par l'extension des gigantesques môles, dans l'onde, à l'étroit se sentent les poissons. Sans relâche esclaves et maçons comblent la mer, sous les hautains contrôles d'un maître blasé. »³ ; « Quand vos trésors surpasseraient les biens qu'intacts ont l'Inde et l'Arabie, quand vos marbres envahiraient la mer étrusque et les flots d'Apulie, si le rude marteau du Sort sous vos grandeurs une fois vous entame, vous ne soustrairez point votre âme à la terreur, votre tête à la mort. »⁴

Ceux qui font ainsi bâtir, en repoussant l'onde de la mer, de gigantesques môles, qui envahiraient la mer étrusque et les flots d'Apulie, n'y gagnent aucun bonheur.

¹ Déesse des saisons.

² Horace, *Odes*, II, 18, « À un riche avare ».

³ Horace, *Odes*, III, 1, « Sur le vrai bonheur ».

⁴ Horace, *Odes*, III, 24, « Sur la corruption du temps ».

En revanche, l'auteur a des goûts simples : « L'ivoire en ma retraite ne brille pas, ni les lambris dorés ; les poutres de l'Hymette n'y chargent pas des pilastres tirés d'Afrique. Héritier rare, point n'ai d'Attale envahi le palais ; nuls beaux doigts, doux valets, ne m'ont filé la pourpre de Ténare.¹ » Et plus heureux encore que lui, les nomades et les barbares : « Plus heureux le Scythe des plaines dont la demeure est un char vagabond, et les gètes d'un sol fécond, non divisé, tirant tous à mains pleines leur pain, leurs fruits mis en commun ! »²

Le thème d'une nature inversée par les travaux publics deviendra un *lieu commun*. Il est vulgarisé dans les joutes oratoires que compilaient Marcus Lucius Annaeus Seneca³, le père de Sénèque. Dans ces exercices, les rhéteurs plaidaient en public des causes fictives, dont le programme leur était imposé.

Ainsi, dans une plaidoirie : « il y a plus : dans ces maisons chancelantes, on envoie des montagnes et des bois ; dans ces demeures sombres et fumeuses, on fait venir des mers et des fleuves ! J'ai peine à croire qu'aucun (de ces richards) aient jamais vu des forêts véritables, l'immense horizon des champs, que traverse un cours d'eau impétueux, quand il sort des montagnes, ou paisible, quand il coule lentement dans la plaine ; non, jamais, du haut d'une falaise, ils n'ont contemplé les flots ou bien tranquilles, ou bien troublés quand le vent les agite jusqu'au fond de l'abîme. En effet, comment trouver tant de plaisir à de si maigres imitations, si l'on connaissait la réalité ? Apparemment ils s'y plaisent, comme les enfants aiment ce qu'ils peuvent toucher, prendre dans leurs mains ou cacher dans leurs poches ; car un esprit étroit ne peut recevoir l'idée des grandes choses : voilà pourquoi, sur les bords de la mer, ils bâtissent des digues et comblent des golfes en jetant des masses de terre dans les profondeurs. D'autres, par des canaux, introduisent la mer à l'intérieur des terres, tant il est vrai qu'aucune réalité ne saurait leur plaire, mais que, à ces malades, pour les charmer, il faut une imitation mensongère de la mer ou de la terre, qui renverse l'ordre de la nature. »⁴

Un autre rhéteur reprend le même thème : « Oui, c'est pour permettre à leurs maisons d'être exposées à toutes les températures, d'être chaudes en hiver et fraîches en été, c'est pour que, dans leurs demeures, les saisons ne se déroulent pas selon leur ordre naturel, c'est pour qu'ils aient, sur leurs toits, des bois factices et de vastes piscines navigables, c'est pour cela que les campagnes, habitées autrefois par des peuples entiers, forment maintenant une maison de force pour les esclaves d'un seul homme. »⁵

¹ Horace, *Odes*, II, 18, « Á un riche avare ».

² Horace, *Odes*, III, 24, « Sur la corruption du temps ».

³ -60, vers 39.

⁴ Sénèque le Rhéteur, *Controverse*, II, 1, 13, p.115.

⁵ *Ibidem*, V, 5, 2, p.215

Après Sénèque le Père, son fils reprendra le flambeau en bon stoïcien : « Ne vivent-ils pas au rebours de la nature, [...] ceux qui plantent un verger en haut des tours de leur villa et qui ont sur la toiture et le faîte de leur demeure une forêt qui ondule au vent et prend racine à une hauteur où elle aurait difficilement élevé la cime de ses arbres ? Au rebours de la nature, ceux qui jettent jusque dans la mer les fondations de leurs thermes et ne croient pas nager assez voluptueusement si leurs bassins d'eaux chaudes ne sont battus du flot de la tempête ? »¹ Et le philosophe enfonce le clou : « Maintenant, à votre tour, vous dont le luxe s'étale aussi largement dans l'espace que la cupidité de ces gens-là. Je vous dis : jusqu'à quand n'y aura-t-il point de lac que ne surplombe le faîte de vos villas ? point de cours d'eau que vos édifices ne bordent richement ? Partout où l'on verra sourdre un filet d'eau chaude, de nouvelles maisons de plaisance surgiront. Partout où s'ouvrira le moindre golfe dans un repli du rivage, à l'instant vous y bâtirez et, n'étant satisfait que sur un sol artificiel – votre ouvrage –, vous renverrez la mer sur elle-même². Vos palais ont beau faire éclater leurs splendeurs en tous lieux : ici sur des monts d'où l'œil embrasse un immense horizon de terre et d'eau, là dans des plaines où ils se dressent aussi haut que des monts ; quand même vous avez construit sans fin et sans mesure, vous restez ce que chacun vous êtes : une individualité bien mince. »³

Le temps n'usera pas le lieu commun, encore repris par Suétone, à propos de Caius Caligula : « Il jetait des digues dans une mer profonde et orageuse ; il faisait fendre les rochers les plus durs ; il faisait élever les plaines à la hauteur des montagnes, et raser les montagnes au niveau des plaines ».⁴

En près de deux siècles, le *lieu commun* se sera pourtant sensiblement perfectionné. Chez Varron c'est une simple ouverture, chez Horace une simple avancée des terres, qui signalent la perversion de la nature.

¹ Sénèque le Philosophe, *Lettres à Lucilius*, 122, 8, p.1082-1083.

² Note de Paul Veyne : Comme lorsqu'il parle d'architectures en terrasses (lettre 84, 12), Sénèque sait caractériser l'art des magnifiques villas de son temps, qui associent le confort urbain et la présence de la nature (d'un paysage, d'un lac, de la mer) ; des travaux de terrassement mordent sur la mer, pour la surplomber d'une terrasse (Anzio) ; Néron n'a fait que suivre une mode, lorsqu'il agrandi à Anzio la « villa maritime » où il était né et a fait construire à Subiaco, dans les premières années de son règne (Tacite, *Annales*, XIV, 22), une villa dominant trois petits lacs artificiels, au dessous du monastère de Saint-Benoît, dans un des plus beaux paysages d'Italie, à quatre-vingt kilomètres à l'est de Rome. Voir J.B. Ward-Perkins, *Roman Imperial Architecture, Pelican History of Art*, 1981, p.186-206.

³ Sénèque le Philosophe, *opus cité*, 89, 21, p.901.

⁴ Suetone, *Vies des douze Césars*, 37, p.193.

Plus tard, le thème se dédouble en deux inversions symétriques : les maisons sont « chaudes en hiver et fraîches en été » ; Néron fait « élever les plaines à la hauteur des montagnes, et raser les montagnes au niveau des plaines » ; d'autres « comblent des golfes » et « introduisent la mer à l'intérieur des terres ». La structure générale du lieu commun est un chiasme : ceci pour cela et cela pour ceci.

Ce chiasme est issu d'une pratique rationnelle, encore en usage aujourd'hui : le déblai/remblai. Il était avantageux, dans les grandes compositions, d'équilibrer les déblais et les remblais sur le même site, sans avoir à apporter ou à emporter de grandes masses de terres et de rochers. Les architectes veillaient à ce que pour chaque canal creusé, on comble un golfe voisin, que pour chaque colline déblayée, on remblaie une butte. À la rigueur, l'ignorance de la *technè* a pu faire paraître, aux yeux des écrivains, cette économie de chantier comme la plus inutile et la plus perverse des dépenses. Plus sûrement, quand même ils savaient les raisons d'un déblai/remblai, le mépris de la *technè* leur permet de dénoncer ces malades à qui, « pour les charmer, il faut une imitation mensongère de la mer ou de la terre, qui renverse l'ordre de la nature. » Le gaspillage du travail servile, si gaspillage il y avait, n'était pas l'objet de leur colère.

Sénèque et les bains de Scipion

La plus vive expression du mépris de la *technè* est chez Sénèque, le fils¹. Ce qui suscite seulement l'ironie de Varron, Sénèque ne peut le voir que comme une abjection. L'architecture s'inscrit, chez lui, dans le dilemme classique, entre raison et passion, qui s'incarne de façon radicale dans le stoïcisme. C'est sous la forme épurée du stoïcisme que la haine du luxe, et en passant de l'architecture, apparaît le plus nettement.

En première approche, le stoïcisme est une règle de comportement assez simple : les aléas de l'existence ne dépendent pas de moi ; la pensée dépend de moi ; je ne peux pas fonder mon bonheur sur un monde qui m'échappe, mais seulement sur ce que je peux contrôler, mes ressources intérieures. Le stoïcien est d'un souverain mépris pour les coups du sort et puise en lui-même les raisons de son bonheur. Il peut vivre indifféremment dans l'opulence ou le dénuement, il y est sensément d'humeur égale. Mais comme il se méfie des satisfactions qui dépendent des aléas de l'existence, il se méfie du luxe qui encourage ces vaines satisfactions. Théoriquement indifférent, il est porté par ses envies vers le luxe, il est porté par sa raison vers le dénuement. Pratiquement, le stoïcien fortuné vit dans le luxe en affectant de le dédaigner, comme il affecte de dédaigner les coups du sort.

¹ -4-65.

En théorie, les propos d'un stoïcien sont monotones : je subis les pires tracas sans même m'y attarder ; je suis soumis aux pires tentations mais j'y sacrifie dans la plus parfaite indifférence. En pratique, le stoïcien qui veut intéresser son lecteur décrit, avec charme et précision, la variété de ses tracas et le chatolement de ses tentations. C'est ainsi qu'on doit à Sénèque de très belles pages sur les thermes romains, dont il néglige les tracas et dont il méprise le luxe.

Les tracas ne sont rien : « Que je meure, si le silence est aussi nécessaire qu'il le paraît au recueillement et à l'étude. Me voici au milieu d'un vrai charivari. Je suis logé juste à coté d'un établissement de bains ; et maintenant représente-toi tout ce que peut la voix humaine pour exaspérer les oreilles. Quand les champions du gymnase s'entraînent en remuant leurs haltères de plomb, quand ils peinent ou font comme s'ils peinaient, je les entends geindre ; chaque fois qu'ils renvoient le souffle retenu, ce sont des sifflements, un halètement des plus aigres. Si je suis tombé sur quelque baigneur passif qui ne veut rien de plus que le massage du pauvre, j'entends le bruit de la main claquant sur les épaules avec un son différent, selon qu'elle arrive à creux ou à plat. Mais qu'un joueur de balle survienne et se mette à compter les points, c'est le coup de grâce. N'oublie pas le chercheur de querelles, le filou pris sur le fait, l'homme qui trouve que dans le bain il a une jolie voix. N'oublie pas la piscine et l'énorme bruit d'eau remuée à chaque plongeon. Outre ces gens qui, à défaut d'autre chose, ont des intonations naturelles, figure toi l'épileur qui reprend sans cesse un glapissement en fausset, afin de signaler sa présence, et ne se taisant que pour écorcher les aisselles et faire crier un autre à sa place. Puis, c'est le marchand de boissons avec ses appels sur diverses notes, le marchand de saucisses, le confiseur et tous ces garçons de taverne qui ont chacun pour crier ses marchandises une modulation caractéristique. "Tu es de fer, vas-tu me dire, ou tu es sourd, si tu ne perds pas la tête parmi tant de clameurs variées, dans un pareil tintamarre ; vous notre ami Chrysippus, à qui la salutation journalière fait endurer la mort." Pour moi, je le garantis, ce brouhaha ne me trouble pas plus que la vague ou une chute d'eau [...] "Mais quoi ! n'est-il pas dans certains cas plus commode de pouvoir échapper au vacarme ?" J'en conviens. Et voilà pourquoi, moi, je déménagerai d'ici. C'est une épreuve, un exercice que je voulais faire. Quelle nécessité de prolonger la torture, quand il est un remède si simple, inventé par Ulysse pour ses compagnons contre les sirènes elles-mêmes. »¹

¹ Sénèque le Philosophe, *opus cité*, 56, 1-5 & 15, p.728-729.

Ce passage fameux, tant pour la connaissance du stoïcisme que pour celle des thermes romains, nous instruit des stoïciens comme de tous les hommes : Sénèque a trop bien décrit ces bruits pour ne pas y avoir porté attention, pour ne pas avoir été constamment dérangé par eux et pour que, de guerre lasse, il en fasse son parti et les étudie ; mais il a cette capacité, finalement commune, de s'en abstraire quand il faut. Ailleurs, le stoïcien reconnaît qu'il a été gêné, qu'il a été distrait, qu'il a été tenté.

En pendant à la condamnation des thermes de son temps, il fait l'éloge des bains « rustiques » de Scipion l'Africain¹, mort deux siècles avant lui : « J'ai vu la villa toute en pierre de taille, le mur enfermant la forêt, les tours de défense des deux côtés de l'entrée ; en contrebas des constructions et des massifs de verdure, masquant une citerne qui suffirait aux besoins d'une armée entière, et un cabinet de bain étroit, ténébreux, selon la coutume du vieux temps². Il fallait l'obscurité à nos ancêtres pour qu'ils se sentissent bien au chaud. Je pris un vif plaisir à considérer la manière de vivre de Scipion par rapport aux habitudes d'aujourd'hui. Dans ce réduit la terreur de Carthage, le héros à qui Rome doit de n'avoir été qu'une fois prise, baignait son corps fatigué de rustiques travaux ; car il peignait aux champs et, comme un citoyen des âges antiques, conduisait lui-même la charrue. Le grand homme a tenu sous ce plafond sordide ; voici le vil pavé qu'ont foulé ces pas ! À présent, qui souffrirait de se baigner dans de semblables conditions ? On se regarde comme pauvre et crasseux, si les parois de la salle de bains ne diffusent l'éclat de larges disques de marbre incrustés, si des marbres de Numidie³ ne s'incrument, pour les faire ressortir, dans les marbres d'Alexandrie, si le tout n'est entouré d'un encadrement recherché, multicolore comme si c'était de la peinture⁴, si du verre ne cache la voûte⁵, si le marbre de Thasos⁶,

¹ -235,-183.

² Note de Paul Veyne : Loin de refléter la simplicité primitive, la villa de Scipion est le produit d'une architecture aussi savante que celle du château fortifié du XV^e siècle. Sénèque croit voir l'abîme qui sépare la nature de la perversion, dans une évolution qui équivaudrait à celle qui sépare, chez nous, un château fortifié, comme on en voit dans les Très Riches Heures du duc de Berry (seigneur aussi raffiné que Scipion) et, un siècle plus tard, une résidence des Valois sur la Loire

³ Note de Paul Veyne : Des marbres de Chamtou (Simittus), à l'ouest de la Tunisie, à mi-chemin entre Tabarca et Le Kef ; c'est du marbre jaune (*giallo antiquo*). Je ne sais trop ce qu'est le marbre alexandrin.

⁴ Note de Paul Veyne : Cet encadrement est fait, avec un travail minutieux, de minuscules baguettes de marbre de différents couleurs.

⁵ Note de Paul Veyne : Mosaïque de voûte en pâte de verre (J.Toynbee et J.Ward Perkins, *The Shrine of St Peter*, New York, 1957, p.98, n.19)

⁶ Note de Paul Veyne : Marbre blanc (*greco livido*) à paillettes – Cette page n'exagère rien : les fouilles confirment ce luxe des marbres et incrustations multicolores. Lieux de loisir et de rêve de luxe, plus que de soucis de propreté, les bains publics et privés étaient somptueusement décorés. Les bains (il vaut mieux dire « le hammam ») étaient le trait distinctif de la civilisation gréco-romaine « moderne » et étonnaient les peuples étrangers (Juifs) et les non civilisés. Ils scandalisaient les philosophes stoïciens ou pythagoriciens et cyniques (Philostrate, *Apollonios*, I, 16 ; IV, 42) ; l'opinion commune en jugeait bien différemment.

jadis pièce rare, curiosité de quelques sanctuaires, ne revêt les piscines où nous étendons nos corps dont la transpiration prolongée a déjà exprimé toutes ses humeurs, si l'eau ne coule de robinets d'argent. Et je ne parle encore que de la tuyauterie des gens de peu. Si je décrivais les bains de nos affranchis ! que de statues, que de colonnes qui ne portent rien, et que l'on a plantées là par goût de la dépense, pour le décor ! Toute cette eau qui ruisselle en assourdissantes cascades. Nous sommes arrivés à ce point de délicatesse que nous ne voulons plus marcher que sur des bijoux. Dans ce bain de Scipion il y a, au lieu de fenêtres, des meurtrières taillées en plein mur pour laisser entrer la lumière sans nuire à la défense du castel. Aujourd'hui on appelle trou à mites les bains qui ne sont pas agencés de façon à recevoir par d'immenses fenêtres le soleil toute la journée, qui ne permettent pas de se tremper et de se hâler la peau dans le même temps, où l'on n'a pas vue, de sa baignoire, sur la campagne et la pleine mer. C'est ainsi que ces mêmes thermes¹ qui, lors de l'inauguration attiraient la foule et passaient pour des merveilles, semblent déshonorants, sont relégués aux antiquailles, quand le luxe mondain a imaginé quelque-une de ces nouveautés qui lui servent à s'éclipser lui-même. Jadis les bains publics étaient rares et sans décoration. À quoi bon décorer un endroit où l'on entrait pour un quart d'as et dont l'invention était due non pas au plaisir mais au besoin ? L'eau ne se répandait point par-dessous, perpétuellement renouvelée comme le jet d'une source chaude. Les hommes d'alors ne croyaient pas devoir tant regarder à la transparence de cette eau qu'ils allaient salir. Mais, ô dieux ! quel plaisir de pénétrer dans ces bains sombres et grossièrement crépis, dont on aurait su qu'un édile comme Caton, comme Fabius Maximus, comme l'un des Scipions en avait réglé de sa main la chaleur ! C'était une attribution, c'était une fonction de ces illustres édiles, qui l'exerçaient tout comme une autre : ils visitaient les lieux où le peuple avait accès, ils y faisaient régner avec la propreté une bonne et saine température, non point celle à laquelle on a imaginé de nous soumettre depuis peu, température d'incendie, telle qu'il n'y a qu'à baigner vif l'esclave convaincu d'un crime : bain d'eau bouillante, bain d'eau chaude, je ne vois plus la différence. J'entends ici des gens fulminer contre Scipion et sa rusticité affreuse. De large châssis vitrés n'envoyaient pas la lumière dans son étuve² ; il ne rôtiissait pas au grand jour et ne se promettait pas de digérer au bain. Oh ! le pauvre hère ! Comme il comprenait

¹ Note de Paul Veyne : Les thermes publics d'Agrippa, inaugurés quatre-vingts ans plus tôt, qui avaient fait sensation : c'était les premiers grands bains qu'on eût construits. Mais précisément au moment où Sénèque écrit ceci, Néron venait d'achever ou allait achever (en 62 ou 64, on ne sait) un second bain public, encore plus beau, qui restera le plus populaire de ses monuments. Sénèque fait évidemment allusion ici à ces termes de Néron et à leurs innovations, qu'il désapprouve résolument.

² Note de Paul Veyne : On a déjà vu et on verra encore (lettre 90, 25) que les vitres aux fenêtres – et l'architecture à fenêtre qui est encore la nôtre – datent de l'époque de Néron.

mal la vie ! Son eau n'était pas filtrée, mais souvent trouble et, quand il pleuvait un peu fort, presque bourbeuse. Cela ne le gênait guère : il venait laver sa sueur, ou ses parfums. Imagines-tu ici les protestations de certains gens ? "Je n'envie guère ce Scipion. C'était vraiment vivre en banni que de se baigner de la sorte." Et si l'on savait le pire ! Il ne prenait pas son bain tous les jours. »¹

Il est très singulier qu'un homme qui aime tant l'austérité des bains de Scipion les décrive si peu, et si bien les thermes qu'il déteste. « Si je décrivais les bains de nos affranchis ! »... Mais justement il les décrit. Et les bains anciens, si aimables à se yeux, ne sont décrits qu'en creux, seulement qualifiés par ce qu'il ne sont pas, par ce qu'il n'ont pas.

L'architecture n'est, pour Sénèque, qu'un exemple parmi d'autres. Il doit accabler de reproche tout ce qui ressemble de près ou de loin, à la satisfaction d'un plaisir. Mais l'architecture est le meilleur exemple qu'il puisse trouver et il y revient constamment.

Il y revient quand il affiche son mépris de la *technè*, finalement du travail servile. Sénèque tient absolument à réfuter Posidonius, qui prétend que la philosophie est à l'origine de certaines techniques liées à la maison. « Jusqu'ici je pense comme Posidonius. Mais que la philosophie ait inventé les arts dont la vie fait une application journalière, je ne saurais l'accorder ; je ne lui adjudgerai pas la gloire des inventions mécaniques. "Les hommes, dit Posidonius, vivaient dispersés ; ils n'avaient d'abri qu'une excavation, une sape au pied d'un rocher, le creux d'un tronc d'arbre. C'est elle qui leur apprit à se bâtir des maisons." Pour moi, j'estime que ces échafaudages de maisons dominant des maisons, de villes assises sur des villes sont aussi peu de l'invention de la philosophie que les viviers tenus bien clos pour que la gourmandise ne court pas les risques des tempêtes, pour que, malgré toutes les fureurs d'une mer démontée, la sensualité ait ses ports privés où elle engraisse des poissons parqués selon leurs espèces. Voyons ! la philosophie aurait appris aux hommes à posséder clef et serrure ? Faisait-elle dans ce cas autre chose que de donner le signal de l'avarice ? Est-ce bien la philosophie qui, au grand péril de l'habitant, a suspendu sur nos têtes ces bâtisses menaçantes ? Comme s'il ne suffisait pas du premier abri venu, d'un asile naturel trouvé sans art et sans peine ! Crois-moi, ce siècle fortuné a précédé l'âge des architectes, l'âge des stucateurs. »²

¹ *Ibidem*, 86, 4-12 p.868-870.

² *Ib.* 90, 7-8, p.904. Note de Paul Veyne : Des murs ou des colonnes construits en briques ou en matériau grossier étaient couverts d'un revêtement de stuc, dans lequel on traçait des lignes imitant les jointures de pierres de taille ou de tambours de colonnes. Le stuc évoque l'idée d'une solidité trompeuse.

Sénèque insiste encore et encore : « Démocrite, poursuit (Posidonius), est, dit-on, l'inventeur de la voûte de pierre¹ infléchie en vousoirs qu'une clef lie l'un à l'autre. C'est une allégation que je n'accepterai pas. Nécessairement avant Démocrite il y avait des ponts, des portes de ville, et presque toujours ces constructions se terminent en voûte. »²

Quand il dénonce de plus récentes découvertes, c'est encore à l'architecture qu'il pense d'abord : « Il en est (des inventions), nous le savons, qui datent tout juste de notre temps, tel l'agencement de ces carreaux de fenêtres dont la plaque diaphane transmet la lumière dans sa pureté ; tels les bains sur chambres de chauffe et les conduites de chaleur aménagées dans les murs de manière à entretenir de bas en haut une température toujours égale. Parlerai-je des marbres de nos temples, dont nos maisons resplendissent ; des futs énormes de pierre polie soutenant des portiques ou des salles où tout un peuple tiendrait à l'aise ? Rappellerai-je la notation par signes abrégatifs, qui enregistre instantanément le discours le plus rapide³ et permet à la main de s'adapter à la célérité de la parole ? Les plus vils esclaves⁴ ont fourni ces trouvailles »⁵ Et ailleurs : « De nos jours, à qui prêtes-tu, en fin de compte, plus de sagesse ? Au mécanicien qui a inventé le moyen de faire jaillir l'eau safranée à une hauteur immense par des conduits secrets, qui remplit des euripes⁶ aussi brusquement qu'il les vide, qui assemble les soffites à panneaux mobiles des salles à manger de telle sorte qu'ils se transforment à volonté et que plafond change avec chaque nouveau service ? Ou au philosophe qui démontre [...] qu'on peut se loger sans marbrier et sans menuisier ? »⁷

¹ Note de Paul Veyne : Sénèque invoque de fausses évidences et imagine l'architecture grecque avec des yeux de Romain, pour qui l'arc à clef de voûte fait partie depuis toujours du beau langage architectural. En fait, cet arc (qu'on a cru longtemps être une invention étrusque et romaine, ignorée des grecs) ne fait son apparition en Grèce qu'après l'époque de Démocrite, vers le milieu du IV^e siècle (H. Lauter, *Arkitektur des Hellenismus*, p.49), et n'y sera pas aimée avant l'époque romaine.

² *Ib.*, 90, 32, p.912.

³ Note de Paul Veyne : Sénèque a déjà parlé de la révolution des vitres (et donc des fenêtres) et des tuyaux de conduite de chaleur. Les bains (publics et privés) établis sur un sous-sol communiquant avec une chambre de chauffe sont une réalité familière aux archéologues ; on trouvera un schéma de ces hypocaustes chez Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I, p.220. La hardiesse des vastes voûtes ou plafonds sur colonnes fait allusion aux thermes de Néron, avec leurs énormes colonnes monolithes de granit. Quant à la sténographie, elle était déjà d'usage courant au temps de Cicéron et ce fut un ancien esclave de Cicéron, son secrétaire Tiron, qui contribua à son élaboration. Au Moyen Âge on attribua un autre perfectionnement de la sténographie à... Sénèque, ce sage devenu fameux, et espagnol de surcroît (Isidore de Séville, *Etymologies*, I, 21)

⁴ Note de Paul Veyne : Souvent les techniciens, sculpteurs, maîtres d'œuvre, voire architectes ou aussi grammairiens (Suétone, *Grammairiens*) étaient des esclaves ou affranchis de leur mécène ou de l'empereur. Sur le ton méprisant de Sénèque envers les esclaves, ces petites gens, voir *Bienfaits*, II, 34, 3 et V, 19, 1

⁵ *Ib.* 90, 25, p.910.

⁶ Un euripe est un canal élargi à la dimension d'un bassin.

⁷ *Ib.* 90, 15, p.906.

Exhibition permanente de l'obscène *technè*, la maison, d'apparence si durable, est néanmoins périssable, et le reste l'est d'autant plus : « Tant de superbes monuments dont chacun aurait suffi à faire la gloire d'une ville, il n'a fallu qu'une nuit pour les mettre à bas »¹ ; « De quelque côté que je me tourne, ce que je vois me convainc de ma vieillesse. J'étais allé à ma villa de banlieue et je me plaignais des sommes à payer pour un bâtiment menaçant ruine. Mon fermier me certifie qu'il n'y a pas manqué de soin de sa part, qu'il fait tout le nécessaire mais que ma villa est vieille. Or, cette villa est ma création. À quoi dois-je m'attendre, si des pierres, mes contemporaines, sont déjà poussière ? »²

La seule architecture qui peut avoir grâce aux yeux de Sénèque serait une maison primitive. Mais le monde primitif de Sénèque est très différent de celui de Vitruve. C'est un monde idéal, que le luxe, les passions et les envies n'ont pas encore perverti : « Les armes restaient oisives, la main était pure de sang humain et ne devenait agent de violence que dans la lutte contre les bêtes. L'épais couvert bois garantissait du soleil ; l'on avait, pour se protéger contre les rigueurs de l'hiver ou des pluies, de grossiers abris ; on vivait sous des huttes de feuillage ; néanmoins les nuits s'écoulaient paisibles, sans un soupir. L'inquiétude nous retourne sur nos lits de pourpre et ses cruelles piqûres nous réveillent. Mais quel doux sommeil ces hommes goûtaient sur la terre dure ! Ils n'avaient pas au-dessus d'eux des lambris ciselés. Mais couchés en plein air ils voyaient les astres glisser sur leurs têtes et, spectacle des nuits incomparable, le ciel poursuivre sa révolution dans le silence des tracés grandioses qu'il faisait. De jour tout bien que de nuit, s'ouvraient pour eux des perspectives sur cette magnifique demeure. Ils se plaisaient à voir une partie des astres décliner du zénith vers l'horizon et d'autres, à l'opposé, apparaître et monter. Comment n'auraient-ils pas aimé errer à l'aventure dans cette immensité semée de merveilles ? Mais vous, le moindre bruit de votre habitation vous glace d'effroi ; au milieu de vos fresques si quelque craquement se fait entendre, vous prenez la fuite, affolés. Ils n'avaient pas de maisons spacieuses comme des villes. Le grand air libre, circulant à ciel ouvert, l'ombre légère d'un rocher ou d'un arbre, des fontaines limpides, des ruisseaux que n'avaient déshonorés ni travaux de maçonnerie ni direction forcée, mais qui couraient à leur convenance, des prairies belles sans rocailles et, au milieu de tout cela, un agreste logis, chef-d'œuvre d'une main rustique : ah ! c'était une demeure selon la nature, que l'on habitait avec plaisir, sans la craindre et sans craindre pour elle ; et les maisons d'aujourd'hui sont une des grandes causes de nos alarmes. »³

¹ *Ib.* 91, 2, p.916, à propos de l'incendie de Lyon en 64

² *Ib.* 12, 1, p.625.

³ *Ib.* 90, 41-43, p.914-915.

L'architecture est ce dont il faut se détourner à toute force : « Tu vois les palais des grands, ces portes où l'on se bat pour être des premiers à leur rendre hommage ? Combien de rebuffades pour obtenir l'entrée, combien d'autres à subir, quand on est admis ! Ne t'arrête pas devant ces escaliers de l'opulence, devant ces vestibules suspendus sur d'énormes terrasses¹ ; là, tu te verras sur une pente escarpée, et qui plus est, sur une pente glissante. »²

Suétone et les maisons des douze Césars

Aujourd'hui, dans le procès contre la nature inversée, l'architecture ne serait qu'un comparse. Dans une Rome aux plaisirs plus rares – l'amour, la gastronomie, les jeux, l'art – elle tient une place majeure dans la perversion supposée.

Un procès équitable nécessiterait, en face d'un procureur qui instruit à charge, un avocat qui plaide à décharge. Y en a-t-il ? Je n'en ai pas trouvé qui défende l'architecture avec autant d'enthousiasme qu'Alberti le fera. Dans le meilleur des cas, l'architecture n'est relaxée que par manque de preuves. Contre les soupçons de Varron, les renoncements d'Horace, la haine de Sénèque, on voudrait Cicéron. On ne peut lire que Vitruve, qui comprend si bien que l'architecture soit tenue pour si peu, et quelques honnêtes hommes qui la remettent à sa place...

Suétone³ est un des protégés de Pline le Jeune. Dans les *Vies des douze Césars*, il eut l'excellente idée de classer les actes de chacun par thèmes successifs, plutôt que dans un ordre chronologique.

On ne s'étonne pas de voir les édifices publics qu'ils ont restaurés ou construits rangés dans la même catégorie que les jeux qu'ils ont donnés au peuple. Tout au plus, par une préséance toute relative, les bâtiments sont placés avant les jeux, sauf quand les jeux ont été exceptionnels. Les jeux et les monuments relèvent de l'évergétisme, des dons que les empereurs et les nobles font à la cité.

¹ Note de Paul Veyne : l'architecture à terrasse a été le grand style architectural de la période hellénistique : on coupe à mi-hauteur une colline par une tranchée et un remblai et on installe sur la pente un édifice en terrassement, la hauteur permettant un vaste déploiement scénographique. Sans parler des palais impériaux de Rome, sur le Palatin, la somptueuse villa de Lucullus, sur le Pincio, dominait Rome du haut de ses terrasses, comme le domine aujourd'hui la Trinité des Monts, qui en occupe l'emplacement (F.Coarelli, *architectura nella tard Republica*, dans *Architecture et société*, École française de Rome, 1983, p.200). C'est une éarchitecture de paysage » ; la maison d'Or de Néron, sur la pente de l'Esquilin, en était un autre exemple.

² *Ib.* 84, 12, p.857-858.

³ vers 69-vers 130.

Ce sont des actes privés, quand même ils sont très attendus par le public. Suétone, qui en fait le compte, n'adresse de reproches qu'aux empereurs les plus pingres, et sait reconnaître la générosité des autres, qu'ils fussent « bons » ou « mauvais » empereurs.¹ Autant les « bons » et les « mauvais » empereurs sont assez peu différenciés par les largesses qu'ils font au peuple et à la cité, autant ils sont très nettement distingués par les édifices qu'ils font bâtir pour eux-mêmes.

Auguste est un « bon » empereur. Notons qu'il ne l'est que par exception, puisqu'il a parfois déplu au sénat. Mais Suétone lui pardonne ce travers, d'autant plus volontiers qu'il y a peu de « bons » parmi les douze premiers Césars. S'agissant de l'évergétisme, Auguste est impeccable : « Rome n'avait pas un aspect digne de la majesté de l'empire, et était, en outre, sujette aux inondations et aux incendies ; il sut si bien l'embellir, qu'il put se vanter avec raison de la laisser de marbre, après l'avoir reçue de briques. »² S'ensuit la liste de ses réalisations, de leurs utilités pratiques et des encouragements qu'il fait aux nobles d'embellir eux aussi la ville. En revanche, ses propres goûts sont modestes : « Il demeura d'abord près du forum romain, au-dessus de l'escalier des fabricants d'anneaux, dans une maison qui avait appartenu à l'orateur Calvus. Il occupa ensuite, au mont Palatin, la maison, non moins modeste, d'Hortensius. Elle n'était ni spacieuse, ni ornée ; les colonnes de ses étroits portiques étaient en pierre d'Albe ; ni marbre, ni marqueterie dans les appartements. Il coucha pendant plus de quarante ans, hivers et été, dans la même chambre, et il passa toujours l'hiver à Rome, quoiqu'il eut éprouvé que l'air de la ville était contraire à sa santé, dans cette saison. Lorsqu'il avait quelque affaire secrète à traiter, ou qu'il voulait travailler sans être interrompu, il allait s'enfermer, tout en haut de sa maison, dans un cabinet qu'il appelait Syracuse ou son petit atelier ; ou bien il se retirait dans une maison de campagne chez quelqu'un de ses affranchis. [...] Il n'aimait pas les maisons de campagne trop vastes et trop dispendieuses, et il fit raser jusqu'au sol les villas dont la construction avait coûté des sommes énormes à sa petite-fille Julie. Dans les siennes, qui étaient fort simples, il était moins curieux de statues et de tableaux que de galeries, de bosquets, et de choses dont la rareté ou l'antiquité fait le prix ; comme ces os de bêtes sauvages d'une grandeur colossale, que l'on voit à Caprée et que l'on appelle les os de géants, et les armes des héros. »³

¹ On sait que de son vivant, un empereur est toujours « bon ». Après qu'il est mort, souvent assassiné, il arrive qu'il soit jugé « mauvais », soit parce qu'il a été dépravé et cruel, soit parce qu'il a humilié des chevaliers, assassiné des sénateurs, parce qu'il les a spoliés ou qu'il a un peu réfréné leur rapacité. Les « bons » et les « mauvais » empereurs ne sont que très partiellement des personnages historiques ; leurs dates, leurs faits et gestes sont vrais, mais ils ne sont « bons » et « mauvais » qu'en référence à des archétypes

² Suétone, *Vies des douze Césars*, 29, p.95.

³ *Ibidem*, 72, p.118.

Si Suétone ne décrit pas la demeure de Vespasien, « bon » empereur s'il en est, il mentionne une de ses très délicates attentions : « même empereur, il alla visiter souvent (le) séjour de son enfance, et il laissa la maison telle qu'elle était, ne voulant rien changer à des objets que ses yeux avaient accoutumés d'y voir. »¹

Les villas des « mauvais » empereurs sont très différentes. « Dans la construction de ses palais et de ses villas, (Caius Caligula) ne tenait aucun compte des règles, et ne souhaitait rien tant que d'exécuter ce qu'on disait inexécutable. Il jetait des digues dans une mer profonde et orageuse ; il faisait fendre les rochers les plus durs ; il faisait élever les plaines à la hauteur des montagnes, et raser les montagnes au niveau des plaines ; tout cela avec une incroyable célérité ; la lenteur était punie de mort. Pour tout dire en un mot, il dissipa en moins d'un an les immenses trésors de l'empereur Tibère, lesquels montaient à deux milliards sept cent millions de sesterces. »²

Et « Rien ne couta plus cher (à Néron) que ses constructions. Il étendit son palais depuis le Palatium jusqu'aux Esquilies, et cette demeure fut appelée la *Maison du passage*. ; mais le feu ayant consumé l'édifice, il en fit construire un autre, qu'il nomma le *Palais d'or*. Il suffira de dire, pour en faire connaître et l'étendue et la magnificence, que l'on voyait dans le vestibule une statue colossale de Néron haute de cent-vingt pieds ; qu'elle était si vaste qu'elle contenait un triple portique de mille pas de long ; qu'il y avait une pièce d'eau imitant la mer, et bordée d'édifices qui donnaient l'idée d'une grande ville ; qu'on y voyait aussi des plaines, des champs de blé, des vignobles, des pâturages et des forêts, peuplés d'une multitude de troupeaux et de bêtes fauves. L'intérieur était doré partout, et orné de pierreries et de nacres de perles. Le plafond des salles à manger était fait de tablettes d'ivoire mobiles, d'où s'échappaient, par quelques ouvertures, des parfums et des fleurs. La plus belle de ces salles était ronde et tournait jour et nuit, pour imiter le mouvement circulaire du monde ; les bains étaient alimentés par les eaux de la mer et par celles d'Albula. Ce palais terminé, il dit, le jour où il en fit la dédicace : "je vais donc être enfin logé comme un homme !" Il avait, en outre, commencé des bains entièrement couverts, depuis Misène jusqu'au lac Avernus, qui eussent été entourés de portiques, et où il eut fait venir toutes les eaux thermales de Baïes. »³

Suétone loue toujours l'édilité publique ; mais en ce qui concerne les demeures personnelles il distingue très nettement le luxe des « mauvais » et la modestie des « bons » empereurs.

¹ *Ib.*, 2, p.302.

² *Ib.*, 37, p.193.

³ *Ib.*, 31, p.249-250

On voudrait voir, dans la différence entre l'édilité publique et la demeure personnelle, une distinction désormais banale – du moins elle l'était au XX^e siècle – entre l'investissement productif, qui contribue à la prospérité commune, et la fortune pour soi, forcément haïssable. Mais dans un monde où la fortune est honorable, où l'investissement productif n'est pas un concept établi, où la chose publique n'est pas la plèbe, mais Rome, dans sa splendide abstraction, l'architecture aimée des dieux, l'architecture bonne pour Rome, n'est pas si bonne pour un romain. Les romains le savent.

Trimalchion et son temple

Face à l'impassibilité des nobles, on voudrait voir un romain de moindre condition, un citoyen ou un affranchi, montrer son architecture avec ostentation, en dire les prix, raconter la moindre histoire à propos du moindre bibelot, devant des visiteurs épatés. Ça a dû exister. Mais pour ce qui nous reste du *Satiricon*, Trimalchion, qui n'en rate pas une en ce qui concerne la fornication et la boustifaille dont il gave ses hôtes, reste assez mesuré quand il décrit sa maison : « En attendant, et tandis que Mercure veille sur moi, j'ai fait bâtir cette maison. Comme vous le savez, c'était une bicoque ; maintenant, c'est un temple. Elle a quatre salons, vingt chambres, deux portiques en marbre, en haut, un appartement, une chambre dans laquelle je dors moi-même, le boudoir de cette vipère, et une très belle loge de concierge ; un quartier des hôtes peut accueillir tous ceux que j'ai. »¹ C'est tout. Et le mobile de l'affranchi est seulement de tenir son rang : « Croyez-moi : qui possède un as vaut un as ; possédez, vous serez considérés. »² Le plus vulgaire des riches romains respecte la prescription tacite des plus nobles : il faut posséder l'architecture, il ne faut pas être possédé par elle. Alors qu'il jouit plus librement et plus explicitement de ses autres possessions, de ses vignes et de ses esclaves.

Cette architecture qui est bonne pour Rome, mais moins pour un romain, cette architecture qu'un romain doit offrir ou posséder, sans trop se livrer à ses charmes, cette architecture a au moins deux spectateurs distincts, un spectateur idéal qui l'apprécie, un spectateur réel qui s'en méfie.

Paul Veyne et sa colonne

Paul Veyne le stylite domine, du haut de la colonne Trajane, l'histoire romaine de ces deux spectateurs. La colonne a été édifée en 113. Pline le Jeune ne put pas la voir, à son grand regret ; du moins on peut le supposer, puisqu'il est mort en Bithynie cette année là, ou la suivante.

¹ Pétrone, *Le Satiricon*, 77, p.110.

² *Idem*.

Autour de la colonne s'enroule, en hélice, une frise sculptée dont les cent quatre-vingt-quatre épisodes et les deux mille cinq cent figures racontent la conquête de la Dacie par Trajan. Après Brilliant en 1974, Paul Veyne fait remarquer en 1989, puis en 2005, que ce qui est partout présenté comme un acte de propagande impériale n'est pas lisible au-delà des premiers mètres.¹ Les conditions de visibilité antiques étaient pires encore qu'elles ne le sont aujourd'hui, en sorte que personne, à qui il serait venu l'idée bizarre de tourner vingt-trois fois autour de la colonne, n'aurait pu en « lire » les différents épisodes, avec les meilleurs yeux du monde, « ce qui prouve au moins que les architectes se souciaient fort peu de la donner à voir à la foule et que la foule ne l'a guère regardée. »²

Il n'était d'ailleurs pas nécessaire de « lire » la colonne Trajane, « il suffisait au passant de pouvoir distinguer de loin et en gros ces reliefs pour deviner qu'il s'agissait de la gloire de Trajan ; on reconnaît en gros des scènes militaires et, si l'on scrute, on devine de place en place le profil de Trajan, net et individuel comme un paraphe »³. Chemin faisant, « le passant voyait aussi qu'on ne s'était pas proposé de bien lui faire voir ces reliefs, que le décor de la colonne ne lui était pas destiné et que ce monument officiel, impérial, avait pour destination quelque chose de plus élevé que sa petite personne. »⁴

Plutôt qu'un livre, qu'un *volumen* déroulé, les spires rappellent « la longue série de bois peints que selon une coutume bien connue, on exhibait au cours des triomphes ; sculptée sous Hadrien, après 118, la frise était une réédition du triomphe de Trajan sur la Dacie. [...] Ces peintures montraient aux spectateurs les moments successifs de la guerre, les mêmes épisodes consacrés : allocution de l'empereur à ses troupes, scène de sacrifice, marches, batailles, paysages, images conventionnelles de forteresses et de bourgades. Et au passage, des orateurs les expliquaient au peuple. »⁵

Mais tandis que les panneaux de bois racontent et sont racontés au peuple, les reliefs de marbres, indiscernables, « n'expliquaient rien à ces spectateurs humains, mais exprimaient la gloire du prince à la face du ciel et du temps »⁶. Ce n'est pas le message, rendu illisible, mais « l'ensemble architectural du forum de Trajan qui frappait les spectateurs par son faste, son immensité, avec le massif des deux bibliothèques, duquel émergeait le faite de la colonne, et l'immense place qui les précédait. »⁷

¹ Paul Veyne, « Propagande expression roi, image idole oracle », in *La société romaine*, pp.311-337, et « Buts de l'art, propagande et faste monarchique », in *L'empire gréco-romain*, pp.379-418.

² Paul Veyne, *L'empire gréco-romain*, p.382.

³ *Ibidem*, p.385.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ib.*, p.386.

⁶ *Ib.*, p.387.

⁷ *Idem*.

Comme toutes les autres constructions du centre monumental de Rome, le forum de Trajan ne plaidait pas en faveur de l'éminence du prince et de sa ville : il faisait davantage, il prouvait cette éminence dont il découlait, il la faisait voir. »¹ Par cet exemple et plusieurs autres, Paul Veyne nous montre qu'il ne va pas de soi « qu'une image soit visible, ni qu'elle soit regardée, ni qu'elle soit compréhensible, ni même qu'elle ait été destinée à des yeux humains »².

De nombreux historiens paraissent avoir trouvé insupportable l'idée qu'une telle dépense, qu'un tel travail, qu'un tel soin mis à sculpter des détails qui ne seraient vus par personne, ne soit pas destiné à la « propagande impériale », ou plus généralement à « communiquer » un message. Le rationalisme de ces critiques ne peut pas être celui des anciens.

Paul Veyne veut « récuser ce rationalisme et accepter sereinement l'évidence, à savoir l'indifférence pour la lisibilité. Cette indifférence s'explique : le décor de la colonne est une expression de faste impérial et non une information de propagande communiquée au spectateur. »³. En réponse à ces critiques, ou à d'autres qu'il pressent, Paul Veyne revient constamment sur l'évidence qu'il a débusquée.

Comme à son habitude, après avoir creusé l'écart entre le phénomène et son interprétation commune, Paul Veyne ramène au « sens commun » générique, par des métaphores enchâssées : « Bref, le roi lion éprouve le besoin d'ajouter une fastueuse crinière à son moi trop nu. Une classe ou un groupe dirigeant, tels que les notables des cités antiques ou qu'une religion, éprouvent le même besoin, si bien que le monde antique se couvrit de blancs monuments civils et religieux, et la Chrétienté d'une blanche robe d'église. C'est un fait mystérieux par sa finalité obscure et par la disproportion de ses moyens par rapport au but apparemment poursuivi ; disproportion qui fait penser à l'énorme gaspillage que commet la nature vivante... »⁴ ; « un sanctuaire ou un monument civil ou monarchique ne sont pas des musées, n'exposent pas des œuvres d'art pour la jouissance esthétique des visiteurs. Ce ne sont pas davantage des instruments de propagande, mais des hommages rendus à la divinité, au roi ou à la patrie »⁵

¹ *Ib.*, p.388.

² *Idem.*

³ *Ib.*, p.389.

⁴ *Ib.*, p.390.

⁵ *Ib.*, p.393.

Paul Veyne distingue nettement la propagande, telle qu'on peut la voir à l'œuvre dans les dictatures modernes, du faste dont témoignent les monuments romains. La propagande « est l'entreprise de conquête d'une opinion encore incertaine »¹, elle est cette rhétorique qui « cherche à persuader du droit de commander »². En revanche, le faste « présuppose que ce droit existe et que tout le monde en est persuadé »³. Le faste est plus simplement la manifestation du pouvoir établi, que personne ne songe à renverser, que tous considèrent comme étant de droit. « On fait de la propagande afin de devenir dictateur ou de le rester, tandis que le faste est déployé parce qu'on est roi. »⁴.

Il y eut, à Rome, de la propagande, à chaque fois qu'un nouveau pouvoir, en concurrence avec d'autres, dut s'imposer. Mais il y eut, beaucoup plus longtemps, un état de fait implacable et incontesté : un empereur était à la tête de l'empire. On pouvait espérer en secret la mort de l'empereur et l'avènement d'un autre. On pouvait également hâter cette fin. Mais quand même un empereur pouvait légitimement craindre d'être prochainement assassiné, il ne lui serait pas venu de prévenir cette fin par de la propagande, quand le faste était sa meilleure garantie.

Paul Veyne distingue le cas d'Auguste, qui n'est pas, aux yeux de ses contemporains, le premier (ou le second) empereur⁵, mais le sauveur de la république. À la suite de Zanker, Paul Veyne met en évidence son charisme, qui ne relève ni de la propagande, ni du faste. Auguste ne vise à rallier, ni une plèbe déjà conquise, ni une aristocratie réticente, qu'aucune propagande ne saurait convaincre. Il ne peut pas se permettre encore le faste qui sera celui des pouvoirs établis. Auguste « a été l'objet d'une exaltation *sui generis*, celle que voue au chef d'une croisade ceux qui suivent son entreprise avec enthousiasme, celle que désigne le mot "charisme", si souvent employé à tort. »⁶ Sous son règne, inaugural de ce qu'on croit être un extraordinaire renouveau de la république, Rome « est une ville métamorphosée par l'implantation d'un vaste décor architectural et sculptural ; aux yeux des plus distraits et des plus ignorants, elle est devenue un théâtre préparé pour quelque grande action inédite. »⁷

¹ *Ib.*, p.410.

² *Ib.*, p.412.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ Ce qui est trop souvent et trop vite dit, par illusion rétrospective : « premier empereur » si César n'en est pas un ; « second » si son père adoptif l'est déjà.

⁶ *Ib.*, p.415.

⁷ *Ib.*, p.414.

Qu'il s'agisse du faste impérial ou du charisme augustéen, qu'il s'agisse de la célébration d'un état de fait – l'empire – ou de l'annonce d'un avènement – la restauration de la république – les images, qui n'ont pas à être « lues » dans leur intégralité, conservent une « force pragmatique [...] qui agit même lorsqu'elles sont mal comprises ou à peine entrevues. »¹

Paul Veyne, pour conforter son propos, rappelle que nous-mêmes nous soucions fort peu de l'architecture. Mais, dit-il, « Les suggestions du milieu n'en produisent pas moins leur effet »². Zanker prend le relais : « il suffisait d'un regard oblique au passage pour les enregistrer, serait-ce inconsciemment »³. Zanker évoque les effets fugitifs de la publicité moderne, sur un spectateur ou auditeur inattentif. Veyne reprend la main : « œuvres d'art, images pieuses, affiches publicitaires et constructions publiques ne sont pas des objets de contemplation, sauf pour un esthète, un iconolâtre ou un historien ; elles agissent à la manière d'un signal ; un instant suffit pour reconnaître qu'on est devant un monument public ou une image sacrée ou impériale. »⁴ N'étant pas de la propagande, le faste ne détaille pas, n'énumère pas les scènes successives d'une frise historiée comme autant d'arguments. Il opère en gros, il occupe l'espace et montre tout un édifice. »⁵

Quant à la colonne, son décor en signalait la splendeur, « mais c'était le monument en son ensemble qui donnait la principale leçon, et il suffisait d'une seconde de vision globale pour le savoir. »⁶ En 357, Ammien Marcellin confirme cette vision globale des colonnes qui hérissent Rome : « des cimes élevées qui surgissent en un étage accessible et supportent une image des princes d'autrefois »⁷.

Il est certain que les fastes de l'architecture ont eu des effets sur ceux qui les ont découverts. La « construction sans égale sous le ciel »⁸ d'Ammien Marcellin, tout comme l'extraordinaire « densité de prodige » qui a émerveillé Constance II, ont frappé l'imagination de tous ceux qui les ont découverts. Et ceux qui, familiers des lieux, ont pu y vaquer à leurs occupations sans leur consacrer plus qu'un coup d'œil distrait, n'ont pas cessé d'aimer ces témoignages de la gloire de Rome, « à la face du ciel et du temps. » Ils les ont aimés et ils les savaient « beaux ». Plus précisément, un grand nombre d'entre eux les ont aimés parce qu'ils étaient « beaux ».

¹ *Ib.*, p.406.

² *Idem.*

³ Zanker, *Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom, Fragen und Anregungen für Interpreten*, p.223, cité par Veyne, *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ Ammien Marcellin, XVI, 10, 14.

⁸ Ammien Marcellin, XVI, 10.

Mais cela n'implique pas encore une expérience esthétique personnelle de la beauté : nous pouvons, avec un peu de discernement, savoir qu'un objet que nous allons offrir à un esthète est « beau », être assuré que le destinataire en éprouvera du plaisir, sans nous même le ressentir. Notre plaisir sera celui de l'offrande. Certains romains pouvaient, aussi bien, se satisfaire d'une démonstration de beauté, que faisait la ville, à la face du monde et des dieux. Les marques d'attachement à la beauté sont trop nombreuses, dans les lettres latines, pour douter qu'il y eût des esthètes. Encore faut-il les identifier, et qualifier leurs rapports spécifiques à l'architecture.

L'identification des esthètes ne pose pas de problème à Paul Veyne. « Nous devons donc distinguer, avec Zanker, la réception des images auprès des illettrés, d'une part, et de l'autre, leur conception par les représentants de l'idéologie officielle, ainsi que par les artistes. Ces deux derniers groupes constituent celui que Zanker appelle à bon escient "der ideale Betrachter", le spectateur idéal, lequel "plane dans l'esprit de l'artiste ou de son conseiller en iconographie" ; en somme, les spectateurs idéaux en cette affaire sont le commanditaire, l'artiste et le conseiller. Que les iconographistes se rassurent : les intentions de ce trio d'initiés restent révélatrices de l'idéologie de leur époque. Le relief du Parthénon témoigne de la conception que les Athéniens avaient d'eux-mêmes ; les scènes d'allocutions militaires sur les colonnes de Trajan et de Marc Aurèle, écrit J.M. David, confirment que le consentement des gouvernés était au cœur de l'idéologie impériale. Quant au désir d'être compris par l'homme de la rue, il ne s'imposait guère à ces trois personnages. »¹

Pour poursuivre il faut quitter Paul Veyne. Le spectateur idéal, commanditaire, artiste ou conseiller, est bien l'auteur du projet. Mais le spectateur réel n'est pas forcément « illettré », c'est tout un chacun qui vaque à ses affaires et qui, à ce moment-là, oublie qu'il peut être aussi commanditaire, artiste ou conseiller. Il n'a pas à lire le message explicite et tapageur de l'architecture. Mais il doit aussi se méfier du message implicite, de la petite musique publicitaire que les « murs murmurent ». D'autant plus s'il est lettré, le romain doit affecter une impassibilité romaine ; tout spécialement à l'endroit de l'architecture.

¹ Paul Veyne, *opus cité*, p.396.

Un spectateur dépossédé

La chrétienté triomphante a pu aimer l'architecture. Par exception les ermites et les moines doivent se détacher de ses fastes, quand ils font vœux de pauvreté.¹

Le chrétien plus commun, qui entretient un rapport personnel avec Dieu, doit aimer l'architecture qui célèbre Sa Gloire. Il l'aime vraiment et il le dit. En sorte que par intermittence, l'architecture profane est également admirable et admirée.

Sans doute, le chrétien convaincu qui vaque à ses affaires n'y pense pas toujours, mais il n'a aucune raison légitime de ne pas entendre la petite musique de l'architecture.

L'apathie, l'indifférence délibérée, ne revient que lentement, de façon dispersée d'abord, en brume, en flaques, en ruisseaux... Un océan d'apathie s'observe mieux aujourd'hui.

On doit à un des plus ardents défenseurs de l'architecture un exposé presque complet des bonnes raisons de cette apathie moderne. En une vingtaine de pages, Alain de Botton produit un excellent plaidoyer pour l'indifférence à l'architecture. Les 300 pages de son *Architecture du Bonheur* remontent la pente qu'il a méticuleusement savonnée. C'est la pente qu'il faut voir.

D'emblée, Alain de Botton annonce la couleur : « un intérêt pour l'architecture n'a jamais exempt d'un certain degré de suspicion. Des doutes ont été exprimés quant au sérieux d'un tel sujet, quant à sa valeur morale et à son coût. Beaucoup de gens (un nombre qui donne à réfléchir) parmi les plus intelligents dans le monde ont dédaigné tout intérêt pour la décoration et le style architectural, associant le contentement à des préoccupations d'un genre plus abstrait et désincarné. »²

¹ Alain de Botton cite plusieurs exemples. « l'ermite Paul de Scété, qui dormait sur une simple couverture à même le sol d'une hutte de terre sans fenêtres et récitait trois cent prières par jour, ne souffrit que lorsqu'il entendit parler d'un autre saint homme qui, lui, en récitait sept cents et dormait dans un cercueil. » p.18.

« L'ascète chrétienne Alexandra, dit la légende, après voir entendue la voix de Dieu, vendit sa maison, s'enferma dans un tombeau et ne regarda plus jamais le monde extérieur ». p.17-18. « Au printemps de l'année 1137, le moine cistercien Bernard de Clairvaux fit à pied tout le tour du lac de Genève sans même remarquer que ce dernier était là. De même, après quatre ans passés dans son monastère, saint Bernard ne pouvait dire si le réfectoire avait un plafond voûté (il en a un) ou combien de fenêtres il y avait dans le sanctuaire de son église (trois). Lors d'une visite à la chartreuse du Dauphiné, saint Bernard stupéfia ses hôtes sur un magnifique cheval blanc diamétralement opposé aux valeurs ascétiques qu'il professait, mais il expliqua qu'il avait emprunté l'animal à un oncle fortuné et n'avait tout simplement pas remarqué son bel aspect durant un voyage de quatre jours à travers la France. » p.18. Alain de Botton, *L'architecture du bonheur*.

² Alain de Botton, *L'architecture du bonheur*, p.17.

De Botton montre les travers de ceux qui aiment trop l'architecture : « Des gens se sont fatigué le dos en sculptant des fleurs dans les poutres de leur toit, et les yeux en brodant des images d'animaux sur leurs nappes. Ils ont sacrifié des week-ends pour dissimuler des câbles disgracieux derrière des plinthes. Ils ont réfléchi soigneusement au choix des surfaces de travail appropriées dans leur cuisine. Ils ont rêvé de vivre dans les maisons bien trop chères pour eux qu'ils voyaient dans les magazines, et se sont sentis tristes, comme on se sent triste en croisant une séduisante inconnue dans une rue pleine de monde. »¹

À la déception de ceux qui ne peuvent pas avoir l'architecture dont ils rêvent s'ajoute la maniaquerie de ceux qui l'ont déjà : « À son point culminant, une passion pour l'architecture peut nous transformer en esthètes, en personnes excentriques qui doivent surveiller leur maison avec la vigilance de gardiens de musée, parcourant leurs pièces à la recherche de la moindre tache, un chiffon humide ou une éponge à la main. Ces esthètes n'auront d'autre solution que de renoncer à la compagnie de jeunes enfants et, dînant avec des amis, devront détourner leur attention de la conversation pour se concentrer sur la question de savoir si quelqu'un ne va pas se pencher en arrière et laisser par inadvertance une empreinte de tête sur le mur. »²

Plus sérieusement, l'amour de l'architecture est successivement entravé par sa précarité, son imperfection et son impuissance.

La précarité – déjà signalée par Sénèque – peut être l'argument le moins approprié à l'architecture. Une rose, qui dure ce que dure les roses, y est plus soumise qu'une pyramide, alors même qu'on peut aimer l'une, pour sa précarité, plus que l'autre, pour sa présence imperturbable. Les pages de Botton sur la précarité de l'architecture ne sont pas les meilleures ; pas plus que celles de Sénèque.

L'imperfection est un argument plus important, en ce que très généralement en architecture, le spectateur ne peut rien : « C'est pour éviter la possibilité d'une angoisse permanente que nous pouvons être amenés à refuser de voir une bonne partie de ce qui nous entoure, car nous ne sommes jamais loin de taches d'humidité et de plafonds craquelés, de villes défigurées ou de chantiers navals rouillés. On ne peut pas rester indéfiniment sensible à des environnements qu'on n'a pas les moyens d'améliorer – et finir aussi conscient de leur laideur qu'on peut supporter de l'être. À l'instar des philosophes stoïciens ou de Saint Bernard autour du lac de Genève, on en vient à soutenir que, en fin de compte, peu importe

¹ *Ibidem*, p.18-19.

² *Ib.*, p.23.

quel aspect ont les bâtiments, ce qu'il y a au plafond ou comment le mur est traité – des professions de détachement qui ne résultent pas tant d'une insensibilité à la beauté que d'un désir d'éviter la tristesse qui nous accablerait si nous restions sensibles aux nombreuses absences de beauté. »¹

L'argument le plus décisif de Botton, quand il plaide à charge, est l'impuissance de l'architecture à infléchir l'humeur et les valeurs d'un individu. La charge est parfaitement construite. Le principe d'impuissance est clairement exposé : « Ce qui rend aussi l'architecture problématique, c'est la fragilité de son aptitude à garantir le bonheur sur laquelle repose son droit à notre attention. Si un édifice attrayant suscite à l'occasion une humeur plus joyeuse, il y a des moments où les lieux les plus agréables sont incapables de dissiper notre tristesse ou notre misanthropie. »²

De Botton cite de nombreux exemples de cette impuissance, et en particulier, par le texte et l'image, ceux des cadres enchanteurs, rédempteurs, mais incapables de réformer les parfaits salauds qui y vivent.

La conclusion est imparable : « En définitive, la défiance à l'égard de l'architecture doit sans doute être attribuée à la modestie des revendications qui peuvent raisonnablement être faites en son nom. Une révérence pour les beaux édifices ne semble pas constituer une haute ambition ou mettre ses espoirs de bonheur, du moins comparée aux résultats qu'on associe généralement au fait de résoudre un problème scientifique ou de tomber amoureux, d'amasser une fortune ou de déclencher une révolution. Être profondément concerné par un domaine qui accomplit si peu, et portant consomme tant de nos ressources, force à admettre un manque troublant, et même dégradant, d'aspiration. Dans son inefficacité, l'architecture partage avec le jardinage une certaine chute du sublime au ridicule : un intérêt pour les poignées de portes ou les moulures de plafond n'apparaîtra pas moins digne de moquerie qu'un intérêt pour la croissance de rosiers ou de plants de lavande. Il est pardonnable de conclure qu'il doit y avoir de plus nobles causes auxquelles des êtres humains peuvent se consacrer. »³

Mais de Botton, qui par la suite répondra point par point à l'accusation qu'il formule, évite d'adjoindre au « dossier à charge » l'indéniable puissance de l'architecture : ce qu'elle murmure constamment au spectateur.

¹ *Ib.*, p.21.

² *Ib.*, p.24.

³ *Ib.*, p.30.

Il met toujours le bourdonnement de l'architecture à son actif, au titre d'une ressemblance supposée entre le spectateur et le spectacle : « Il semble raisonnable de supposer que les gens possèdent certaines des qualités des bâtiments qui les attirent : d'imaginer qu'ils sont sensibles au charme d'une vieille maison de ferme aux murs faits de pierres irrégulièrement taillées, liées avec un peu de mortier, s'ils peuvent apprécier l'effet de la lueur des chandelles sur des carreaux en faïence décorés à la main, être séduits par des bibliothèques dont les rayons sont emplis du sol au plafond de livres d'où émane une douce odeur de poussière, et aiment contempler les motifs compliqués d'un tapis turkmène, alors ils auront quelque chose de la patience et de la stabilité, de la tendresse et de la douceur, de l'intelligence et de l'attachement aux biens de ce monde, du scepticisme et de la confiance. Nous supposons que ces enthousiasmes auront au cœur d'insuffler à leur vie entière les valeurs qu'incarnent les objets qu'ils apprécient. »¹

Mais cette ressemblance supposée n'est pas dans l'architecture subie – celle devant laquelle on passe pour vaquer à ses affaires – ni même toujours dans l'architecture qu'on a choisie – celle de sa maison. Un spectateur est d'humeurs inégales, qui ne coïncident que très occasionnellement à l'humeur constante de sa maison, fût-elle idéale. Alain de Botton ne mentionne qu'en passant – « Les édifices nous invitent quelquefois à partager une humeur que nous nous trouvons incapables d'éprouver. »² – le caractère passant d'un spectateur qui, en dehors de l'architecture, peut beaucoup plus librement zapper d'un spectacle à l'autre, au gré de son humeur.

Pour en prendre la mesure, c'est Adolf Loos qu'il faut lire.

Dans *Le pauvre homme riche*, il raconte l'histoire d'un homme fortuné qui fait réaliser par un architecte de renom un environnement parfait, strictement adapté à ses attentes : « l'architecte n'avait rien, absolument rien oublié. Les cendriers, les couverts, les interrupteurs, tout, tout avait été fabriqué par lui. Et il n'avait pas fait appel aux pratiques coutumières des architectes ; chaque ornement, chaque forme, chaque rivet exprimait la personnalité du propriétaire. (Travail psychologique dont on reconnaîtra la difficulté.) »³

Le client est d'abord ravi, mais tout étant déjà prévu, il ne peut plus rien changer, ni même accepter le moindre petit cadeau de ses amis ou parents ; de tels bibelots dépareraient dans la maison.

¹ *Ib.*, p.26

² *Idem.*

³ Adolph Loos, « Le pauvre homme riche », in *paroles dans le vide*, p.142.

Le *pauvre homme riche* devient obsédé par la perfection de son propre reflet au point qu'il fuit sa maison le plus souvent possible : « que voulez-vous, on a besoin de se reposer de temps à autre d'une telle quantité d'art. Auriez-vous le courage d'habiter dans une galerie de peintures ? Ou d'assister pendant des mois à Tristan et Isolde ? Vous voyez bien. »¹ Ne pouvant plus rien changer dans ce qu'il crut être d'abord son paradis, « Il lui fallait se promener avec son propre cadavre. Oui, il était fini, il était complet... »²

Le *pauvre homme riche* est une construction théorique dont on n'a que des exemples rares et imparfaits autour de soi. La plupart des gens s'arrangent autrement avec l'omniprésence de l'architecture. À l'impassibilité de l'architecture ils opposent une posture d'impassibilité – d'autant plus s'ils sont d'humeur changeante, d'autant plus si l'architecture est idéalement adaptée à l'une de ses humeurs. Par l'apathie, ils peuvent croire être libéré de l'architecture, authentiquement *dépossédés*.

Et voilà pourquoi votre fille est muette d'apathie devant la bimbeloterie qui s'étale aux pieds de Saint Marc de Venise.

¹ *Ibidem*, p.143-145.

² *Ib.*, p.145.

